

---

**Tekijä** Minna Kallinen

---

**Työn nimi** Does it trouble your mind the way it troubles mine?

---

**Laitos** Median laitos

---

**Koulutusohjelma** Valokuvataiteen koulutusohjelma

---

**Vuosi** 2013

**Sivumäärä** 39

**Kieli** Suomi

---

**Tiivistelmä:**

Kandidaatin opinnäytetyöni *Does it trouble your mind the way it troubles mine?* on teoskokonaisuus, joka sisältää videoteokset *Vuoret - jotta näkisin muutoksen*, *Haluan vain olla onnellinen* ja *Tarinankertoja*. Teoksieni kautta olen prosessoinut tunteitani, ajatuksiani, näkemääni ja kokemaani. Teoskokonaisuuteni voi nähdä myös eräänlaisena visuaalisena päiväkirjana. Kokemani maailma askarruttaa minua. Haluni selvittää ja ymmärtää sitä on teosteni lähtökohtana. Niiden pääteemoiksi nousee aika, rakkaus ja ihmisyyys.

*Does it trouble your mind the way it troubles mine?* -kokonaisuus on esillä Lahdessa Galleria Uuden Kipinän Kirnussa 17.7. - 4.8.2013. *Haluan vain olla onnellinen* ja *Vuoret - jotta näkisin muutoksen* tulevat esille VORY:n jäsennäyttelyyn 2013.

---

**Avainsanat** video, valokuvan liike, aika, valokuva, ihmisyyys, subjektiivisuus, pakahtuminen, rakkaus, taide

---

Minna Kallinen

*Does it trouble your mind the way it troubles mine?*

Taiteen kandidaatin opinnäyte  
Aalto-yliopisto  
Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu  
Valokuvataiteen koulutusohjelma  
Kevät 2013

S I S Ä L L Y S L U E T T E L O :

Johdanto . . . . . 7

Ajasta ja sen näkemisestä . . . . . 8

    Alku . . . . . 8

    Valokuva - ajan romahduttaja? . . . . . 10

Valokuvan ja liikkuvan kuvan mentaalisesta erosta . . . . . 11

    Valokuvallinen ilmaisu . . . . . 11

    Valokuvan liike . . . . . 13

Taiteen merkityksestä . . . . . 15

    ”Taide on selvitymistä” . . . . . 15

    Pakahtuminen . . . . . 18

    Taide ja tunne . . . . . 20

Prosessista . . . . . 22

    ”In the Search of the Mysterious” . . . . . 22

    Aloittamisen vaikeus . . . . . 23

    Liikkuvan kuvan mukaan tulo . . . . . 25

    Henkilökohtaisuus . . . . . 27

    Chung . . . . . 34

    Kokonaisuuden muodostuminen . . . . . 34

*Does it trouble your mind the way it troubles mine?* . . . . . 36

Johtopäätökset . . . . . 37

Lähteet . . . . . 38

## JOHDANTO :

Kandidaatin opinnäytetyöni *Does it trouble your mind the way it troubles mine?* on teoskokonaisuus, joka sisältää videoteokset *Vuoret - jotta näkisin muutoksen*, *Haluan vain olla onnellinen ja Tarinan-kertoja*. Kuvasin kaikki teokseni vaihto-opiskelun aikana Chilessä, mutta kokonaisuus saavutti lopullisen muotonsa vasta Suomeen palattuani. Teoksieni kautta olen prosessoinut tunteitani, ajatuksiani, näkemääni ja kokemaani. Teoskokonaisuuteni voi nähdä myös eräänlaisena visuaalisena päiväkirjana.

Kokemani maailma askarruttaa minua. Haluni selvittää ja ymmärtää sitä on teosteni lähtökohtana. Niiden pääteemoiksi nousee aika, rakkaus ja ihmissyys. Päädyin käyttämään liikkuvaa kuvaa, koska sen avulla pystyin ilmaisemaan itseäni paremmin.

Ajan ja muutoksen näkeminen nousevat esille varsinkin *Vuoret - jotta näkisin muutoksen* -teoksessa, jossa olen käyttänyt liikkuvaa kuvaa kuin valokuvaa. Kirjallisessa osassa olen tämän teoksen kohdalla pohtinut muun muassa valokuvan ja liikkuvan kuvan mentaalista eroa, teoksen syntyyn vaikuttaneita tekijöitä ja eräänlaista *valokuvan liikettä*.

Sivuan Roland Barthesin *Valoisassa huoneessa* nostamia ajatuksia valokuvan ominaisuudesta, mutta tässä tekstissä en ole mennyt niissä syvemmälle,

osaksi siksi, etten ole pitänyt hänen esille tuomia asioita teosteni lähtökohtina. Yhdistän esimerkiksi *Vuoret - jotta näkisin muutoksen* -teoksen enemmän käsitteelliseen kuin dokumentaariseen taiteeseen, minkä vuoksi olen käsitellyt sen yhteydessä Gillian Wearingin *60 Minutes Silence* -videoteosta sekä On Kawaran *Today* -sarjaa.

Tekstissäni olen pohtinut myös taiteen merkitystä ja sen subjektiivisuutta. Näitä asioita käsittelen erityisesti *Haluan vain olla onnellinen ja Tarinankertoja* -teosten yhteydessä. Käsittelen myös tunnetta, joka minulle tulee joistakin taideteoksista sekä niiden vaikutusta omaan taiteeseeni. Taide on jotain, jota tunnetaan ja siksi sen ei tarvitse olla loogista. Tekstissäni nostan esille Bas Jan Aderin ja hänen videoteoksensa *I'm too sad to tell you*, jota pidän yhtenä minulle merkittävimmistä teoksista. Tekstiini olen myös suomentanut joitakin osia Jorge Teillierin runosta *Cosas vistas (Nähdyt asiat)*, joka on innoittanut minua *Tarinankertojaa* tehdessäni.

*Does it trouble your mind the way it troubles mine?* -kokonaisuus on esillä Lahdessa Galleria Uuden Kipinän Kirnussa 17.7. - 4.8.2013. *Haluan vain olla onnellinen ja Vuoret - jotta näkisin muutoksen* tulevat esille VOry:n jäsennäyttelyyn 2013.

## AJASTA JA SEN NÄKEMISESTÄ

### ALKU

Helmikuussa 2012 lähdin vaihto-opiskelijaksi Chileen. Ennen lähtöäni olin miettinyt projektia, jota voisin tehdä siellä ollessani. Andien vuoret kiehtoivat minua. Ajatus siitä, kuinka valtavia vuorijonot ovat ja kuinka kauan ne olivat olleet olemassa, sai minut vertaamaan niitä omaan sekä ylipäättään ihmisen olemassaoloon. Halusin siis jollain tasolla käsitellä vuoria, mutta en silloin ajatellut, että ne muodostaisivat osan kandidaatin opinnäytteestäni.

Ensimmäinen ajatukseni oli, että valokuvaisin vuoria koko Chilessä viettämäni ajan. Kuvaamalla vuoria voisin sitoa ajan kulun ja muutoksen johonkin konkreettiseen ja peilata sitä itseeni; ehkä samaan tapaan kuin japanilaisen On Kawaran päivittäiset päivämäärämaalaukset. *Today* -sarjan Kawara aloitti 4.1.1966. Päivämäärän ulko- ja kieliasun hän toteuttaa sen mukaan, missä maassa hän on sen tehnyt.<sup>1</sup> Hänen maalauksissaan aika tai muutos on kuitenkin mielestäni enemmän läsnä tai näkyvissä käsitteellisellä tavalla kuin valokuvassa. Maalatesaan pelkän päivämäärän hän eliminoi kaiken visuaaliseen muistiin liittyvät asiat. Ikään kuin haastaen



Minna Kallinen, *Vuoret*, 2012

katsojaa muistamaan tai kuvittelemaan päivän pelkän numero- ja kirjainsarjan avulla.

Halusin kuvata aikaa. Minulle vuorien kuvaaminen ei kuitenkaan liittynyt Roland Barthesin *Valoisassa huoneessa* käsittelemään ajatukseen valokuvan syvimmästä olemuksesta, jonka mukaan valokuva on todiste nykyhetkessä siitä – että ”se on ollut”<sup>2</sup>. Minä halusin nähdä *ajan*, nähdä *muutoksen*, enkä

<sup>1</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/On\\_Kawara](http://en.wikipedia.org/wiki/On_Kawara)

<sup>2</sup> Barthes 1985

OCT.31.1978

On Kawara, *Oct. 31, 1978 (Today Series, "Tuesday")*, 1978

niinkään todeta tai huomata, että jotain on ollut olemassa.

Mutta valokuva on vaikea väline. Vaikka lähtökoh-  
tani eivät olleet Barthesin ajatuksessa, on minun  
kuitenkin vaikea olla kommentoimatta *Valoisassa  
huoneessa* nousevaa keskeistä ajatusta valokuvan  
ominaisuudesta. Valokuvan luonne on täysin eri-  
lainen kuin esimerkiksi piirroksen, maalauksen tai  
installaation. Siinä aika on pysäytetty hetkeksi; tal-  
lennettu. Miten torjua Barthesin ajatus valokuvan  
*noemasta*? Miten valokuva ei olisi todiste siitä, että  
jotain on ollut? Siihenhän tallentuu hetki, joka ei  
koskaan ole sama.

## VALOKUVA - AJAN ROMAHDUTTAJA?

Margareth Iversen käsittelee artikkelissaan *What is  
a photograph?* Barthesin *Valoisaa huonetta* sekä sii-  
tä nousevia valokuvan ominaisuuden teemoja. Hä-  
nen mukaansa Barthes kokee valokuvan ajallisena  
paradoksina. Barthesille jokainen valokuva sisältää  
merkin tulevasta kuolemasta. Katsomalla vanhaa  
valokuvaa katsoja ajattelee samanaikaisesti tulevai-  
suutta ja mennyttä, ja tämä tunnistus romahduttaa  
ajan ja sinetöi katsojan kohtalon.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Iversen 2009, s.58

Entä jos en halua ajatella tulevaisuutta tai mennyttä  
katsoessani valokuvaa? Kuten mainitsin edellä, mi-  
nulle vuorien kuvaamisen tarkoituksena oli epätoi-  
voinen, jopa idiomaattinen halu nähdä *muutos* tai  
konkreettinen *ajan kuluminen*, eräänlainen valo-  
kuvissa tai niiden kautta tapahtuva *liike*. Huomaan  
kuitenkin pyöritteleväni kysymystä, onko *muutos*  
tai *liike* eri asia kuin ”se on ollut”. Voinko ylipäättään  
välttyä tältä ”se on ollut” -ajatukselta vain määritte-  
lemällä kuvaajana lähtökohtani toisin?

G. E. Bakker toteaa artikkelissaan *Photography and  
Time*, että ihmisten kohdatessa valokuvauksen ensi  
kertaa laajemmassa mittakaavassa sen todellinen  
voima ymmärrettiin hänen mielestään paremmin.  
Ihmiset eivät olleet tottuneet siihen, että jokin vä-  
line voisi oikeasti visualisoida nykyhetken muutta-  
en sen samalla historiaksi.<sup>4</sup> On totta, että nykyään  
valokuva ja valokuvaus eivät ole uusia ilmiöitä,  
emmeä voi samalla tavoin käsittää kameroiden  
yleistymisen myötä tapahtunutta murrosta. Se on  
mielestäni myös haaste, johon varsinkin valoku-  
vaajan tai kameraa välineenä käyttävän taiteilijan  
on tartuttava: voiko valokuva olla enemmän kuin  
todiste olleesta?

Bakker jatkaa artikkelissaan valokuvan antavan ih-  
misille eräänlaisen turvan siitä, että painaessamme  
laukaisijaa *tiedämme* muistavamme<sup>5</sup>. Mutta nyky-

<sup>4</sup> Bakker 2007, s. 3

<sup>5</sup> Bakker 2007, s. 4

ään valokuvalla on myös erilaisia funktioita. Sitä ei  
enää pidetä vain muistin tai ajan tallentajana, vaan-  
myös taiteellisen ilmaisun välineenä. Valokuvalta ei  
voi ottaa pois roolia fyysisenä todisteena jostakin  
kameran edessä olleesta, mutta sille on syntynyt  
uudenlainen identiteetti. Valokuvataiteilijat ovat al-  
kaneet haastaa valokuvaa toimimaan jonain muuna

kuin vain muistina. Keskeiseksi nousee myös kon-  
teksti, jossa valokuvaa esitetään. Lehtien sivuilla ja  
kotialbumeissa on luonnollista miettiä valokuvan  
*noemaa*, mutta taidekontekstissa se ei välttämättä  
ole niin vahvasti läsnä. Valokuvasta on tullut ilmai-  
sun väline muiden taidemuotojen rinnalle.

## VALOKUVAN JA LIIKKUVAN KUVAN MENTAALISESTA EROSTA

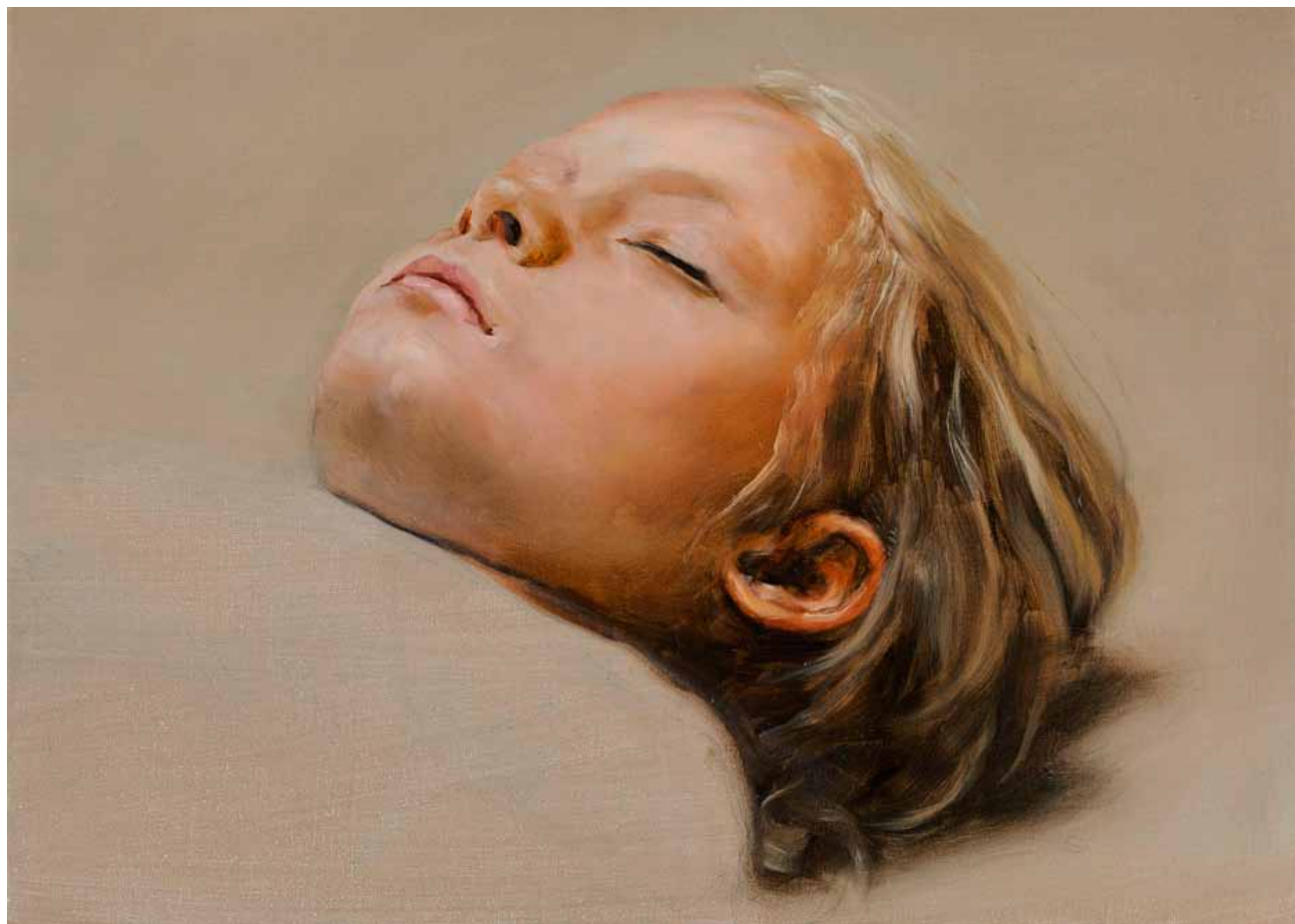
### VALOKUVALLINEN ILMAISU

Miksi valitsin liikkuvan kuvan? Epäonnistuinko  
haastamaan valokuvan ominaisuuden? Lähden  
purkamaan kysymyksiä tarkastelemalla valokuvan  
ja videon samankaltaisuutta ja eroa sekä niiden  
ominaispiirteitä.

Ensinnäkin valokuvakamera ja videokamera tallen-  
tavat asioita, joita niiden eteen laitetaan. Toiseksi  
ne tuottavat kaksiulotteista kuvamateriaalia ja nii-  
hin liitetään muun muassa muiston, ajan, ja doku-  
mentin käsitteitä. Suurin ero on siinä, että toinen  
kamera tuottaa liikkuvaa kuvaa, jossa aika fyysisesti  
kuluu eteenpäin. Asioita tapahtuu ja voimme yhdis-  
tää ajan kulumisen esimerkiksi videon kestoon. Va-  
lokuvaa katsoessa ihminen ei tiedä, kuinka kauan

hän sen edessä seisoo, eikä välttämättä mieti ajan  
reaalista kulumista sinänsä. Valokuva on pysäytetty  
hetki.

Vaikka en osaa määritellä itseäni valokuvaajaksi,  
olen sitä väistämättä. Tarpeeni ilmaista visuaali-  
sia asioita toteutuu usein valokuvan tai valoku-  
vaa muistuttavan ilmaisun keinoin. Nähdessäni  
Michaël Borremansin Taidehallin näyttelyn syk-  
syllä 2011 ajattelin katsovani valokuvia, vaikka ne  
olivat muutamaa videoteosta lukuun ottamatta  
maalauksia ja piirroksia. Pidin hänen ilmaisuaan  
”valokuvallisena”. Katsoessani omia videoteoksiani  
huomaan myös niiden valokuvalliset ominaisuudet;  
ne ovat ”valokuvaajan tekemiä videoita”.



Michaël Borremans, *Sleeper*, 2008

## VALOKUVAN LIIKE

Valokuvan ja liikkuvan kuvan ero ei siis välity minulle visuaalisuuden vaan muiden asioiden kautta. *Vuoret - jotta näkisin muutoksen* -teoksessa pääsin lähelle jotain, jota kutsun *valokuvan liikkeeksi*. Käytin liikkuvaa kuvaa kuin valokuvaa. Teokseni rinnakkaiset kuvat ovat ”valokuvallisia”. Olen kuvannut vuoret ja itseni stillkuvamaisesti. Liikettä on vaikea havaita. Silti ne ovat ”liikkeessä”, aika kuluu eteenpäin - *valokuva on liikkeessä*.

Myös Jan Kaila puhuu liikkuvasta valokuvasta väitöskirjassaan *Valokuvallisuus ja esittäminen nykytaiteessa*. Hän nostaa esille Gillian Wearingin teoksen *60 Minutes Silence* vuodelta 1996.<sup>6</sup> Wearing on kuvannut 26 poliisin ryhmäkuvan videolle, joka saattaa esitystapansa vuoksi näyttäytyä valokuvana. Teos esitetään oikeassa mittasuhteessa ja siten, että sen ympärille on rakennettu kehykset. Ihmisten pienet liikkeet paljastavat sen kuitenkin liikkuvaksi kuvaksi. Wearingin käyttämät poliisit luovat teokseen myös toisen tason: kysymyksen kontrollista sekä valvonnasta.<sup>7</sup> Minua, kuten myös Kailaa, kiinnostaa teoksessa myös sen käsitteellinen puoli. Kaila toteaa: ”(...) se esittää ja osin kyseenalaistaa valokuvallisten ja elokuvallisten representaatioitten perinteistä suhdetta keston.” Hän jatkaa Wearin-

gin ottaneen itse teoksensa yhteydessä puheeksi keston sekä daguerrotypiat - niiden ottamiseen käytetyn ajan ja mallin ”pysäyttämisen” paikalleen. Hänen mukaansa tämä teki ihmisistä ikään kuin läsnä olevampia ja vakavampia.<sup>8</sup>

Minulle kiinnostavimmaksi asiaksi Wearingin teoksessa nousee juuri sen valokuvamaisuus eikä niinkään hänen ja Kailan mainitsema kesto. Minua siinä kiinnostaa erityisesti valokuvan ja liikkuvan kuvan mentaalinen ero. Jos olisin esittänyt teokseni *Vuoret - jotta näkisin muutoksen* valokuvina rinnastaen omakuvani ja kuvan vuorista, tulkitsisin sitä heti eri tavalla. Tulkintani liittyisi enemmän dokumenttiin, menneeseen, oikeaan maailmaan ja elämään. Liikkuvan kuvan käyttö teoksessa taas vie ajatukseni enemmänkin juuri tälle käsitteelliselle tasolle ajan kulumisesta tai näkemisestä.

Tätä tulkintaa voi selventää vertaamalla fiktiivistä ja dokumentaarista elokuvaa sekä valokuvan käyttöä niissä. Fiktiivisessä elokuvassa vältellään suoraa katsekontaktia katsojaan. Tällä tavoin fiktion illuusio pysyy yllä. Katsoja asetetaan ”vakoilijan” rooliin. Elokuvan henkilöt ovat ikään kuin ”tiedottomia” katsojista. Dokumentaarisessa elokuvassa esiintyvät

<sup>6</sup> Kaila 2002, s. 81

<sup>7</sup> <http://www.tate.org.uk/whats-on/exhibition/turner-prize-retrospective/exhibition-guide/turner-prize-96-97>

<sup>8</sup> Kaila 2002, s. 82



Gillian Wearing, *60 minutes of Silence*, 1996

henkilöt ovat erittäin tietoisia katsojista. Fiktiivisissä elokuvissa pysäytettyjen kuvien tai valokuvien käyttö on erittäin harvinaista, dokumentaarisessa taas ei, sillä valokuva on todiste, eräänlainen muistutus oikeasta elämästä; tämä on totta. ”Elokuva pelkää valokuvaa” totesi Veli Granö eräällä luenolla, ”koska valokuva edustaa elokuvassa epämu-kavuutta.” Jos elokuva pysähtyy yhteen kuvaan, se rikkoo osaltaan illuusion. Valokuva on kuolema elokuvan sisällä.<sup>9</sup> Mentaalinen ero on merkittävä.

## TAITEEN MERKITYKSESTÄ

### ”TAIDE ON SELVIITYMISTÄ”

Tarpeeni esittää kysymyksiä, etsiä ratkaisuja ja tehdä oikeita päätöksiä muodostavat kehän, jota kierän yhä uudelleen ympäri. Taide ja taiteen tekeminen on minulle tämän kehän prosessointia. Taiteen kautta yritän jäsentää maailmaa.

*In the Search of the Mysterious* -videoteoksessa, jonka koen olevan lähtökohta kandidaatin opinnäytetyölleni, on kysymys juuri tästä ajatuksesta. Tässä teoksessa minulle tärkeimmäksi teemaksi nousi se, kuinka elämän suurin mysteeri on ihminen itselleen. En usko koskaan ratkaisevani mysteeriä,

<sup>9</sup> Granö 2011



Minna Kallinen, *In the Search of the Mysterious*, 2011

mutta juuri se tekee taiteesta ja sen tekemisestä hellemällistä.

Teokseni nimi viittaa Bas Jan Aderin performatiiviseen trilogiateokseen *In Search of Miraculous*. Sen ensimmäinen osa pidettiin Claire Copley Galleryssä Los Angelesissa, jossa kuoro lauloi pianon säestyksellä merimieslauluja. Toisessa osassa Ader lähti purjehtimaan Yhdysvaltojen itärannikolta Eurooppaan. Kolmas osa oli tarkoitus pitää taiteilijan synnyinmaassa Hollannissa. Atlantin ylitysmatkalla radioyhteys katkesi kuitenkin jo kolmen päivän





Bas Jan Ader, *In Search of the Miraculous*, 1975

kuluttua, ja Aderin vene löydettiin kymmenen kuukautta myöhemmin ajelehtimasta noin 250 kilometrin päässä Irlannista. Hänen ruumistaan ei ikinä löydetty.<sup>10</sup>

Aderista on tullut minulle yksi tärkeimmistä taiteilijoista. Minusta hänen yksinkertaiset ja oivaltavat teoksensa ovat samanaikaisesti sekä hyvin tyhjentäviä että ajatuksia herättäviä. Brad Spence käy läpi artikkelissaan *The case of Bas Jan Ader* Aderin tuotantoa, sen käsitteellistä sekä kerronnallista puolta. Vaikka Ader käytti usein omaa ruumistaan taiteensa välineenä, hän itse kiisti ruumin alttiiksi panemisen olevan hänen ainoa pyrkimyksensä.<sup>11</sup>

*“I do not make body sculpture, body art or body works. When I fell off the roof of my house or into a canal, it was because gravity made itself master over me.”*<sup>12</sup>

Näin Ader tuo teoksensa toiselle tasolle, enemmänkin kirjallisiin mahdollisuuksiin: metafora, vertauskuva, ironia ja vastaavat kerronnallisuudet minuidesta. Hänen *Falls*-teoksensa ovat enemmänkin symboleita, jotka muodostavat jonon subjektiivisesta epäonnistumisesta ja hajoamisesta teologiseen järjestykseen.<sup>13</sup>

<sup>10</sup> Spence

<sup>11</sup> <http://www.basjanader.com/>

<sup>12</sup> <http://www.basjanader.com/>

<sup>13</sup> <http://www.basjanader.com/>

Vaikka Aderin teokset olisi helppo kategorisoida käsitteelliseen taiteeseen tai body arttiin, ne ovat mielestäni muutakin. Minulle hänen teoksissaan on juuri sitä *etsimistä*, mitä itse taiteessa kaipaan. Jotain on selvitettävä. Paavo Haavikko sanoo kirjassaan *Pimeys*: ”Taideteos on nähtävä ja tiedettävä valmiina, jotta sillä olisi se voima, että se alkaa taho- toa tulla tehdyksi. Sen pitää olla valmis ennen kuin sitä on alettu. Muutoin siitä ei tule kokonaista.”<sup>14</sup> Minusta tämä taideteoksen synnyn määritelmä on erinomainen. Minulle taiteen tekeminen on juuri sitä, minkä avulla yritän epätoivoisesti ratkaista tai selvittää jotain; se on sisälläni ja odottaa ulospääsyä. Hienosti taiteen tekemistä määritteli myös Ulla Jokisalo eräällä luennolla: ”Taide on selviytymistä”<sup>15</sup>

Haavikko jatkaa, että taideteos ei kuitenkaan halua väittää olevansa ensin, koska silloin todellisuus ei olisi saanut mahdollisuutta alkaa jäljitellä sitä jo aiemmin. ”Sitä se [taideteos] ei tahdo tehdä, sen asiana ei ole väitellä.”<sup>16</sup> Taideteos on siis valmiina, ikään kuin odottamassa hyvää hetkeä tulla ulos, koska muuten se ei ikinä valmistuisi kokonaisena. ”Nyt teidän on tehtävä niitä teoksia, jotka tuntuvat siltä, että on niiden aika, koska myöhemmin ette niitä koskaan tule tekemään”, jatkoi Jokisalo luen- nollaan<sup>17</sup>.

<sup>14</sup> Haavikko 1984, s.12

<sup>15</sup> Jokisalo, 2012

<sup>16</sup> Haavikko 1984, s. 12

<sup>17</sup> Jokisalo 2012

## PAKAHTUMINEN

Mielestäni Bas Jan Aderin tuotannon kiehtovin teos on *I'm too sad to tell you*. Kyseisessä videoteoksessa kiteytyy se, mitä taiteelta kaipaam ja janoan. Spencen mukaan tunteellisen kuvakielen myötä teoksessa on edelleen käsin kosketeltavissa eräänlaista ironisuutta, mutta esitystapa erottaa sen kitschistä<sup>18</sup>. Äänettömässä videoteoksessa Bas Jan Ader itkee otsikon ”alla”. Tekstin ja esityksen myötä tunne on käsin kosketeltava. Katsoessani teosta palaan mielessäni itkevästä miehestä otsikkoon ja otsikosta itkevään mieheen, pyörittelen kehää päässäni ja pakahdun. Tätä tunnetta on vaikea pukea sanoiksi. Se on jotain, joka saa sydämen lyömään tiheämmin; jotain, joka innoittaa myös itseäni tekemään ja jonka haluaisin kaikkien kokevan.

Spence jatkaa tämän Hollywood-melodraamamaisen kielikuvan, itkuisen lähikuvan, muuttuvan ennemminkin uskottavaksi tunteiden esitykseksi<sup>19</sup>. Olen samaa mieltä. Vaikka Ader on eliminoinut narratiivisuuden teoksestaan, häilyy se ikään kuin taustalla. Pystyn kuvittelemaan tarinan, joka on johtanut kyseiseen teokseen; se on uskottava ja siihen on helppo samaistua. Myös Spence toteaa, että Ader määrätietoisesti lainaa tätä epätoivoista kohtausta kehittäen juonen romanttisesta, kärsivästä tai-

teilijasta, samalla kuitenkin yksinkertaistaen sen<sup>20</sup>.

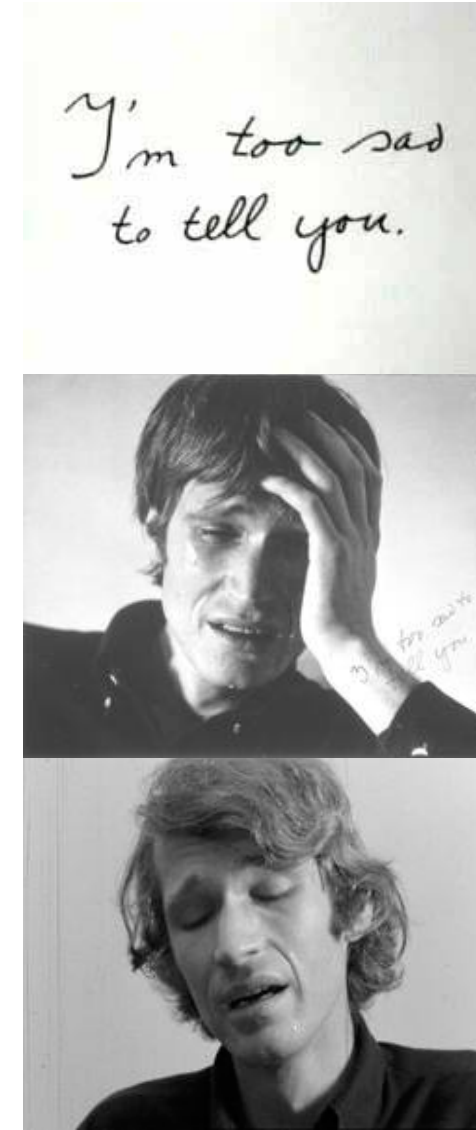
*Tarinankertoja*-teoksessani viitataan suoraan *I'm too sad to tell you* -teokseen nimeämällä ensimmäisen osan Aderin teoksen mukaan. Halusin tuoda esille lähtökohtani koko teokselle, ikään kuin sanoa: ”Tästä kaikki alkoi!”. Minulla oli tarve kertoa, miten kaunis ja vaikuttava kyseinen teos mielestäni on, ja samanaikaisesti johdattaa katsoja omaan teokseeni.

*Haluan vain olla onnellinen* ei viittaa Aderin teokseen suoranaisesti, mutta kuullessani ensikertaa teoksessa olevan pojan laulavan, *tunsin*. Tunsin sitä pakahtumisen tunnetta. En ymmärtänyt, mitä poika lauloi, mutta hänen vilpitön olemuksensa, kehonkielensä ja tulkintansa auttoivat minua ymmärtämään. Pystyin päättämään, mistä on kysymys, kuten päätelen Aderin teoksessa.

<sup>18</sup> <http://www.basjanader.com/>

<sup>19</sup> <http://www.basjanader.com/>

<sup>20</sup> <http://www.basjanader.com/>



Bas Jan Ader, *I'm too sad to tell you*, 1971

## TAIDE JA TUNNE

Andrei Tarkovski sanoo kirjassaan *Vangittu aika*, että ”[t]aiteessa ihminen ottaa todellisuuden hal-  
tuunsa subjektiivisen elämyksen kautta<sup>21</sup>.” Hän  
puhuu myös taiteen ja tieteen eroista. Tieteessä  
inhimillinen tietous maailmasta kasvaa ja on jok-  
seenkin loputonta, kun taas taiteen uusi tieto syn-  
tyy joka kerta ennennäkemättömänä ja ainutker-  
taisena maailman kuvana, ”absoluuttisen totuuden  
hieroglyfinä”<sup>22</sup>. Taide on sellaista tietoutta, jota  
emme voi kasvattaa tieteellisin keinoin.

Taiteessa ei siis ole kyse logiikasta. Taide on jotain,  
jota tunnetaan. Tarkovski jatkaa: ”Se [taide] syntyy  
oivalluksena, hetkellisenä ja intohimoisena tarpee-  
na tiedostaa maailman kaikki lainalaisuudet yh-  
dessä - sen kauneus ja rumuus, sen inhimillisyys ja  
julmuus, sen äärettömyys ja rajallisuus. (...) Taiteen  
kuvissa pysäytetään äärettömyyden tunne, missä se  
ilmaistaan äärellisen kautta, henkinen aineellisen  
kautta, ja ääretön äärellisen avulla.”<sup>23</sup>

*Haluan vain olla onnellinen* -teoksessani käsittelen  
rakkautta, sen universaalia kieltä ja tunteiden ilmai-  
sua. Olen valinnut laulavan pojan edustamaan näitä  
asioita teokseeni. Tarkovskin mukaan taiteessa on  
kysymys asioiden korvaamisesta: ”[P]uhuessaan

äärettömästä hän [taiteilija] näyttää äärellisen<sup>24</sup>.”  
Onko teoksessani kysymys pojasta vai onko hän  
korvaamassa jotakin? Hän on korvaamassa. Hän  
toimii eräänlaisena välittäjänä sille, miltä minusta  
tuntuu. Hänen rehellisen eläytymisensä ja kehon-  
kielensä myötä minun ei tarvitse verbalisoida tun-  
nettani vaan vain osoittaa sormella ja sanoa: Tämä  
on se tunne!

Taide on minulle siis selvittämistä ja tunnetta. *Tari-  
nankertoja*-videoteoksessa tämä ajatus konkretisoi-  
tuu itselleni selkeimmin. Teoksessa kertojaääni käy  
eräänlaista vuoropuhelua itsensä kanssa yrittäen  
selventää mieltä askarruttavia asioita kysymysten,  
kokemusten ja ajatusten välityksellä. Kuvat ja puhe  
synnyttävät erilaisia rinnastuksia; puhe ei sanele  
kuvia eivätkä kuvat kuvita puhetta. Numeroidut  
jaksot ovat kuin kuvallisia kohtauksia tunteista tai  
tunnetiloista.

Kohtausten numerointiin sekä tekstini tunnelmaan  
vaikutti Jorge Teillierin runo *Cosas vistas (Nähdyt  
asiat)*. Hänen runoan lukiessani minulle tuli taas  
se *tunne*. Olen valinnut tähän joitakin osia runosta:

<sup>24</sup> Tarkovski 1989, s. 61

<sup>21</sup> Tarkovski 1989, s. 59

<sup>22</sup> Tarkovski 1989, s. 60

<sup>23</sup> Tarkovski 1989, s. 60

1  
  
Nieva  
y todos en la ciudad  
quisieran cambiar de nombre.

4  
  
Temo no verte más  
cuando las pompas de jabón  
que hechas a volar por la ventana  
se llevan tu rostro.

27  
  
Una locomotora de lata  
abandonada en la basura.  
Una araña teje en ella su red  
y sólo atrapa una gota de rocío.

1  
  
Sataa lunta  
ja kaikki tässä kaupungissa  
haluaisivat vaihtaa nimensä.

4  
  
Pelkään etten näe sinua enää  
koska saippuakuplilla,  
jotka lentävät ikkunasta  
on sinun piirteesi

27  
  
Säilyketölkki  
hylättynä roskakoriin.  
Hämähäkki kutoo siihen verkkoaan  
ja anastaa vain yhden kastepisaran.<sup>25</sup>

<sup>25</sup> <http://teillier.blogspot.fi/2007/10/cosas-vistas-de-jorge-teillier.html>, vapaa suomennos

Runossa minua kiehtoi hänen tapansa tuoda esille pienien asioiden kautta suuria. Siinä välittyy mielestäni hienosti Tarkovskin ajatus, jonka mukaan taiteen kuva on aina metonyymi: ”(...) jossa yksi asia korvataan toisella, suurempi pienemmällä<sup>26</sup>.” Runo myös kosketi minua syvästi. Koin yhteyttä hänen tapaansa kirjoittaa, kokea, tuntea. Se inspiroi minua *Tarinankertojaa* tehdessäni.

Ajattelen *Tarinankertojaa* eräänlaisena liimana, joka pitää kasassa nämä kolme teostani. Se on eräänlainen avaus kokonaisuuteni kahteen muuhun teokseeni, sillä niihin olen nostanut lähempään tarkasteluun ajan ja rakkauden teemat. En kuitenkaan ajattele sen olevan kokonaisuuden pääteos vaan kuten sanoin – liima.

## PROSESSISTA

### ”IN THE SEARCH OF THE MYSTERIOUS”

Kandidaatin opinnäytetyöni sai lopullisen muotonsa vasta palattuani Chilestä Suomeen. Matkan jälkeen pystyin ”uusin silmin” katsomaan ja analysoimaan, mitä olin tehnyt, ja lopulta yhteys kaikkien kolmen teoksen välillä selkiintyi.

Koen kuitenkin, että opinnäytetyöni lähti käyntiin syksyllä 2011 prosessityöpajasta sekä sen aikana valmistuneesta *In the Search of the Mysterious* -videoteoksesta. Työpajaan kuului matka Amsterdamiin, jonne lainasin koulusta pienen digipokkarin tarkoituksenani kuvata videota. Valitsin videon ja pokkarin, jotta voisin irtautua minulle tyypillisistä metodeista: keskikoonkamera, filmi, suunnitelmallisuus, hallittu lopputulos. Amsterdamissa huomasin, että pokkari kuvaa vain 20 sekunnin pätkiä. Tämä vaikutti niin kuvaustilanteisiin kuin lopulliseen teokseen.

Prosessityöpajan alkaessa en siis vielä tiennyt, mikä kandidityöni aihe oli. Aiheen puuttuminen ahdisti minua, vaikka tiesin, etten valmistu normaalissa aikataulussa talvella 2012 alkavan vaihto-opiskeluni vuoksi. Amsterdamin matkalla yritin saada etäisyyttä kandidaatintyöstä aiheutuvasta ahdistuksesta, mutta epämääräinen kuvaaminen vain lisäsi irrallisuuden tunnetta. Vaikka olin päättänyt rikkoa maneerejani, olla huoleton ja lisäksi vielä nauttia siitä, koin sisimmässäni epäonnistuvani, sillä epä-tietoisuus vaivasi minua.

Palattuani Amsterdamista Suomeen aloin käydä läpi sekalaista materiaaliani. Jyrki Parantaisen ja Niko Luoman tapaamiseen poimin minusta kiinnostavimmat pätkät, vaikka en niistä ollut kovin

innoissani. Parantainen ja Luoma olivat kuitenkin sitä mieltä, että minun olisi koostettava niistä ”megalomaaninen videoinstallaatio”. Tapaamisen jälkeen en ollut varma, mihin suuntaan minun pitäisi mennä, mutta aloittaessani editointia, videopätkät ja ajatukseni alkoivat saada konkreettista muotoa. Lopputuloksena syntyi *In the Search of the Mysterious* -videoteos, johon yhdistelin liikkuvaa kuvaa ja valokuvia. Äänenä käytin ihmisten puheensorinaa kuvaamiltani videopätkiltä sekä itse säveltämäni kappaletta.

Prosessityöpaja oli opinnäytetyöni kannalta erittäin hyödyllinen. Se antoi minulle uudenlaisen otteen ja innon. Työpajaan kuului oman työskentelyn lisäksi paljon muuta, jonka koin hedelmälliseksi, muun muassa erilaiset näyttelykäynnit Amsterdamissa, Jyrki Parantaisen ja Niko Luoman luennot sekä heidän kanssaan käydyt keskustelut.

## ALOITTAMISEN VAIKEUS

Kuten aiemmin totesin, en osaa tai halua määritellä itseäni valokuvaajaksi. Ajattelen, että minulla on tarve ilmaista asioita visuaalisin keinoin ja minulle usein luontevin tapa ilmaista itseäni on kamera. Prosessityöpajasta lähtien ajattelin, että yhdistän

opinnäytteeseeni liikkuvaa kuvaa sekä valokuvia. Myös syksyllä 2011 Make your Mark -gallerian näyttelyssäni *Pysyttelin piilossa niin kauan, että etsijät kyllästyivät*, olin yhdistänyt valokuvia ja esineitä. Olin kiinnostunut eri kuvamuotojen ja materiaalien käytöstä sekä niiden kautta tapahtuvasta vuorovaikutuksesta ja kerroksellisuudesta. Lisäksi videotyöskentelyssä oli uutuuden viehätystä. Minusta tuntui, että kaikki on avoinna – ei liikaa siteitä tai normeja, jotka olisin asettanut itselleni.

Opinnäytetyöni jokainen osa alkoi muodostua kuin huomaamatta. Vuoria halusin tallentaa alunperin valokuvaamalla. Santiagossa vuoret eivät kuitenkaan näyttäytyneet minulle niin kuin olin kuvitellut. Suomessa olin ajatellut, että voisin valokuvata vuoria missä ja milloin vain. Kuvittelin niiden olevan enemmän läsnä ja näkyvissä. Jouduin pettymään. Vuoret olivat kyllä suuressa roolissa, mutta niin olivat myös valtavat rakennukset sekä saasteiden aiheuttama sumu. Lykkäsin aloittamista koko ajan. Koska kuvaaminen alkoi hetki hetkeltä tuntua vaikeammalta, aloin piirtää niitä. Tällä tavoin sain rajattua kuviini, mitä halusin. Piirtämisen myötä sain tekemisestä kiinni, ja lähtiessäni matkalle Etelä-Chileen aloitin myös vuorten valokuvaamisen.

Valokuvasin vuoria sekä kino- että keskikoonkameroilla. Rajasin kuvista pois kaiken muun paitsi

<sup>26</sup> Tarkovski 1989, s. 61



Minna Kallinen, *Vuoret* 27.3.2012 ja 26.6.2012.

vuoret. Halusin, että ne näyttäytyvät minulle pelkänä pintana, johon peilautua. Tällä tavoin alistin ne tiettyyn symboliseen arvoon, johonkin suurempaan kuin ihminen ja ihmisen elinkaari. En halunnut kuviin mitään ihmiseen viittaavaa, jotta niitä ei voisi yhdistää mihinkään aikakauteen, vaan halusin näyttää ne sellaisenaan.

## LIKKUVAN KUVAN MUKAANTULO

Ajatellessani vuoria ymmärsin konkreettisesti ihmisen pienuuden sekä hetkellisyyden. 10.3.2012 kirjoitin päiväkirjaani: ”Kun vuoret ovat niin suuria ja minä niin pieni. Hengittäminen on tiheämpää.” *Ajatus* vuorista aiheutti minussa jo mainitsemaani pakahtumisen tunnetta. Paavo Haavikko kirjoittaa kirjassaan *Pimeys* seuraavasti: ”Jotkut uskovat, että esineet, ihmiset tai vuoret, kalliit ovat koosta riippumatta kauempana pienempiä kuin lähellä. On yleinen usko, että asiat ovat kaukana pienempiä ja sen takia piirrettävä pienemmiksi. Päinvastoin. Meistä eteenpäin, pois päin, meistä irti päästyään vuoret ja kalliit, minkä kokoisina tahansa, alkavat suureta.”<sup>27</sup> Luettuani tämän kappaleen aloin saada kiinni omasta ajatuksestani. Huudahdin päässäni: ”Niinhän se on!” Ajatuksissa asiat tuntuvat suurem-

milta kuin kohdatessa ne. Ajatus vuorista, niiden iästä, koosta, mahtavuudesta, *tuntui* paljon suuremmalta kuin nähtyäni ne konkreettisesti edessäni.

Vaikka en ollut vielä pystynyt kiteyttämään ajatustani, minulle vuoret merkitsivät muuta kuin vuoria. Yhä vahvemmin minusta tuntui, että pelkästään piirtämällä ja valokuvaamalla en saanut konkreettista sitä. Valokuvaamisessa minua häiritsi luultavasti se, että ne olivat enemmänkin kuvia maisemasta, ja piirroksissa taas se, että ne olivat tulkintoja maisemasta. En päässyt irti siitä, että jotain oli vielä tehtävä; kuvat ja piirrokset eivät riittäneet. Jokin vei minua eteenpäin, jokin häiritsi.

Päätin siis aloittaa myös vuorien videokuvaamisen. Sen lisäksi aioin videokuvata itseäni, jotta saisin siihen mukaan henkilökohtaisemman tason. Mietin ensin, että olisin kuvannut itseni katsomassa vuoria, mutta päädyin kuvaamaan itseni ja vuoret erikseen. Asettamalla videot vierekkäin loin illuusion, jossa katson vuoria, vaikka oikeastaan katson melkein kohti katsojaa. Tällä tavoin sain tuotua paremmin esille ajatukseni muutoksesta myös itsessäni. Ajan kuluessa kasvoni ilmeet muuttuvat, asentoni muuttuu - olen muutoksessa.

Päätin olla käyttämättä ääntä, koska mielestäni se ei olisi tuonut siihen mitään lisää. Äänettömyy-

<sup>27</sup> Haavikko 1984, s.14



dellä sain myös tuotua paremmin esille teoksen valokuvamaisuutta. Ajan kulumisen osoittaminen kellon avulla tuo mielestäni teokseen useita kerroksia. Aikalaskurin kautta halusin painottaa kuluva-aikaa. Se toimii minulle eräänlaisena tiimalasina sekä yhteytenä reaaliin aikaan. Kello sitoo kuvat konkreettisesti tähän hetkeen, mutta samalla myös kuvaushetkeen Chilessä. Tärkeä elementti on lisäksi teoksen pituus. Miten alle neljässä minuutissa voisi nähdä muutosta? Tästä ei olekaan kysymys, vaan siitä näkisinkö muutoksen, vaikka olisin kuvannut vuoria ja itseäni useita tunteja? Voinko huomata muutosta muuten kuin vertaamalla eri aikoja tai muistoja keskenään? En, sillä aika kuluu kanssani, muutos tapahtuu kanssani.

Teoksissani olen pääosin käyttänyt pientä videokameraa. Ensimmäisen osan *Tarinankertoja* -teoksesta olen kuvannut Canon 7D -kameralla, jonka lainasin eräältä opettajaltani Chilessä. Lisäksi olen käyttänyt teoksessa jonkin verran vanhaa materiaalia, jonka olen kuvannut Suomessa. Ostin pienen videokameran vähän ennen lähtöäni Chileen, jotta voisin kuvata videoita siellä ollessani. Kuvan laatu ei tietenkään ole yhtä hyvä kuin esimerkiksi nykyisten järjestelmäkameroiden tuottama videokuva, mutta minulle tärkeimpiä asioita oli laitteen pieni koko ja keveys. Kameralla voi kuitenkin kuvata HD-video-kuvaa, ja valotusta ja tarkennusta voi säätää manu-

aalisesti. Teokseni olisivat voineet olla erinäköisiä, jos minulla olisi ollut käytössäni järjestelmäkamera. Koin kuitenkin kameran oivalliseksi valinnaksi, koska sitä oli helppo kuljettaa mukana. Uskon, että kamera myös yksinkertaisti ilmaisua.

## HENKILÖKOHTAISUUS

Aloitin *Tarinankertoja* -teoksen tekemisen videotaitteen kurssilla Chilessä ja viimeistelin editoinnin Suomeen tultuani. Kurssilla valittiin chileläinen runo, jota jollain tasolla kommentoisi teoksessa. Valitsin Jorge Teillierin *Cosas vistas (Nähdyt asiat)*. Hänen runonsa koostuu numeroiduista pienistä säkeistöistä, jotka ovat hyvin päiväkirjanomaisia merkintöjä, ikään kuin pieniä sivuhuomautuksia hänen kokemastaan ja näkemästään. Runoa lukiesani koin yhtäläisyyttä hänen tapaansa hahmottaa maailmaa. Halusin luoda myös videooni runomaisen tunnelman.

Teos rakentui pitkälti päiväkirjamerkintöjeni ja kokemieni asioiden pohjalle. Päätin jakaa teokseni osat numeroin, jotta se jäsentyisi selkeästi eri jaksoihin. En halunnut kuvittaa tekstejäni, vaan ennemminkin luoda mielikuvia ja jättää myös katsojalle tulkinnanvaraa. Video toimi minulle myös



kanavana käsitellä asioita ja tunteita, joita koin vaihto-opiskeluni aikana.

Kävelin paljon Santiagossa tutustuen kaupunkiin ja havainnoiden ympäristöäni. Ensimmäisistä päiväistä lähtien olin huomannut kaduilla nukkuvat koirat. Niitä oli joka paikassa. Mietin usein, miten ne nukkuvatkin niin sikeästi. Miljoonittain ihmisiä, autoja, pyöriä ja he vain nukkuvat. Jossain vaiheessa ajattelin, että kukaan ei edes huomaisi, jos joku koira ei enää nukkuisi vaan olisikin kuollut. Se sai minut ajattelemaan ihmisiä ja ihmisyyttä ylipäätään. Kuljemme kaduilla eteenpäin, emme katso toisiamme silmiin, oikeastaan toivomme, että kukaan ei pysäyttäisi meitä - häiritsisi. Ainoan kerran huomasin jonkun kiinnittävän huomiota nukkuvaan koiraan, kun kuvasin sitä videolle. Se tuntui minusta surulliselta.

Vaihto-opiskeluni aikana minulla oli paljon *aikaa*. Vaikka pääosin se oli ihanaa, tunsin itseni välillä hyvin yksinäiseksi. Vieras maa, kieli ja kulttuuri. Oman turvaverkon puuttuminen. Joskus minusta tuntui, että kukaan ei ymmärrä minua, enkä tarkoita kielimuuria vaan sitä, että kukaan ei ymmärrä, kuka minä olen. Se aiheutti minussa suurta irrallisuuden tunnetta sekä hyväksynnän kaipuuta. Koin tunteeni myös ristiriitaisena, koska samanaikaisesti halusin saada etäisyyttä Suomeen. Näitä asioita

pyöritin mielessäni paljon ja nyt huomaan, että käsitteelin niitä koko ajan myös teoksieni kautta.

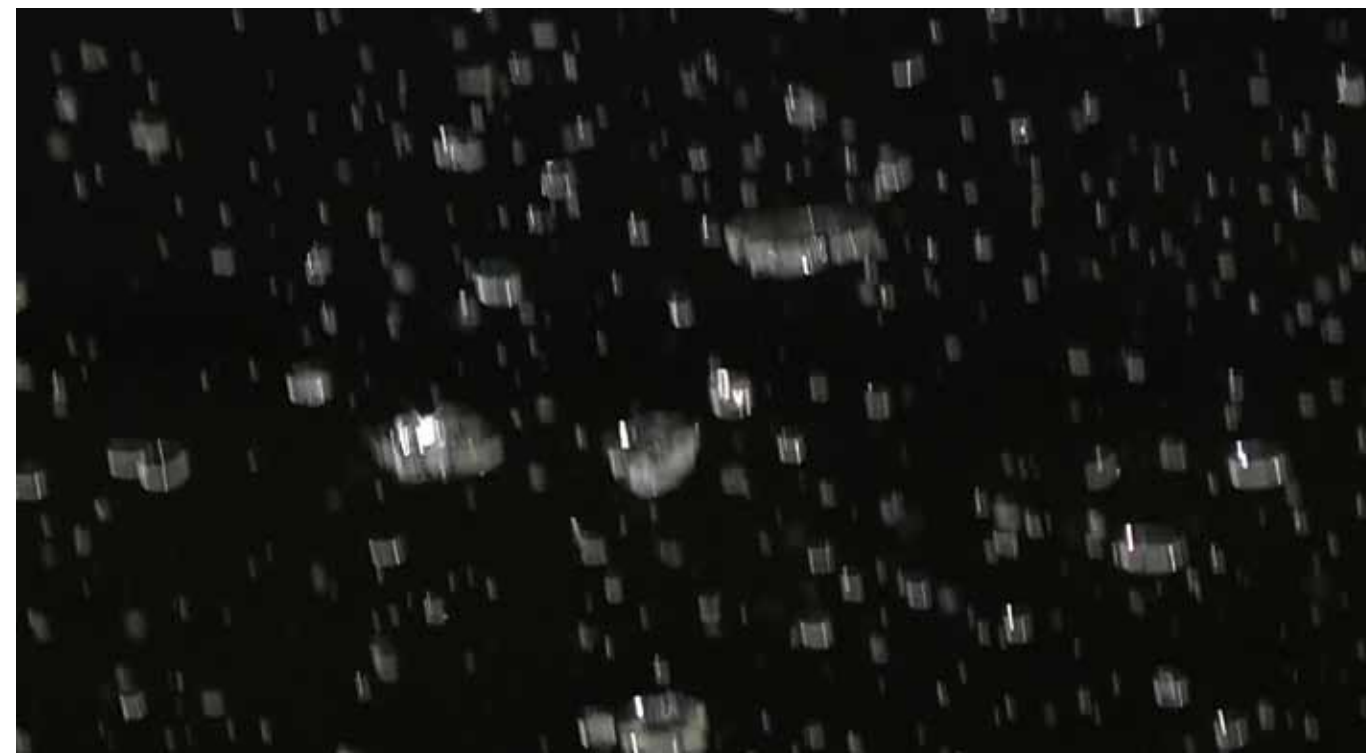
*Tarinankertojaa* kuvatessa toimin osittain samalla tavoin kuin ennenkin, eli suunnitelmallisesti. Huomasin kuitenkin prosessityöpajan vaikuttaneen minuun siten, että saatoin kulkea kaupungilla videokamera mukana ja kuvata sitä, mikä vaikutti mielenkiintoiselta. Silti useimmat teokseeni päätyneet videopätkät olivat ennalta suunniteltuja. Olin ehkä nähnyt jotain, joka herätti minussa tarpeen palata kuvaamaan sitä, kuten nukkuvia koirat. Tein ensimmäisen version *Tarinankertojasta* Chilessä ollessani, ja Suomeen tultuani viimeistelin äänet sekä tiivistin joitakin kohtauksia. Muuten teoksen perusta on ollut alusta alkaen sama.



Minna Kallinen, *Tarinankertojaa*, 2012



Minna Kallinen, *Tarinankertoja*, 2012

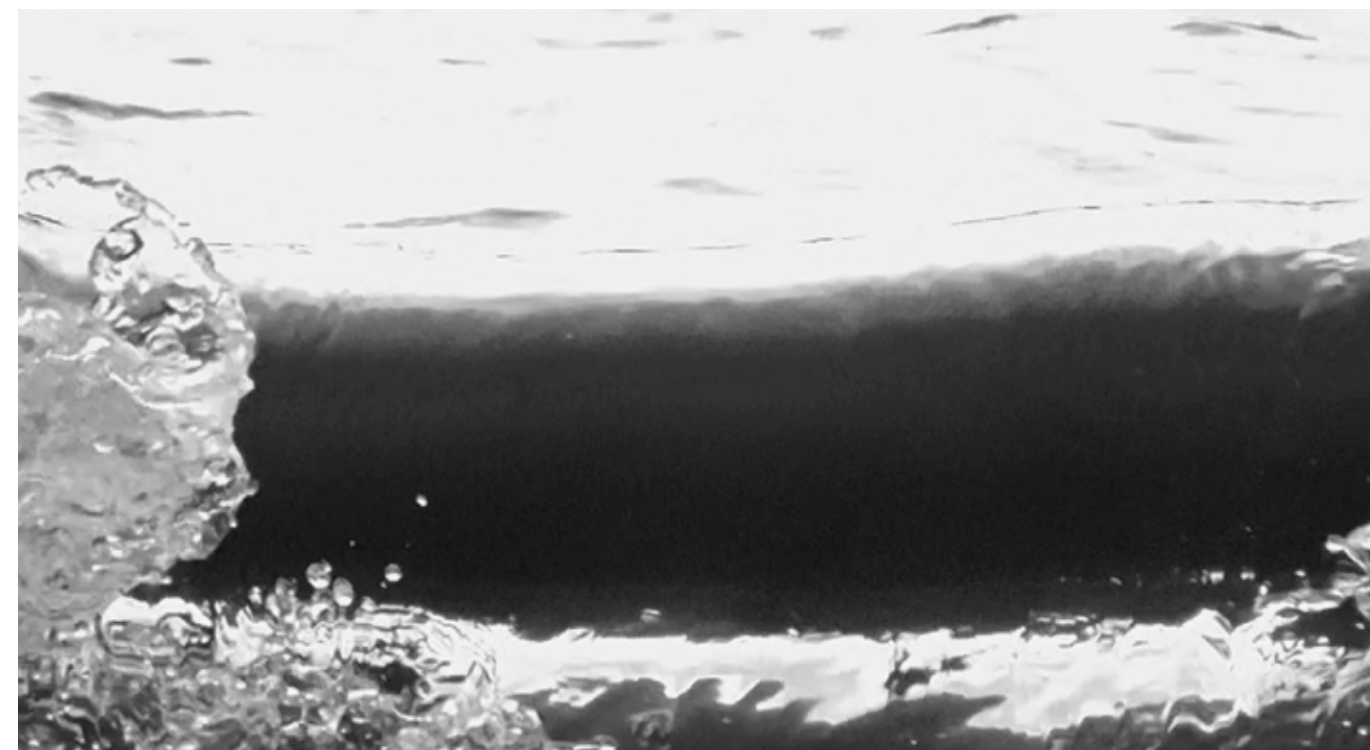


Minna Kallinen, *Tarinankertoja*, 2012





Minna Kallinen, *Tarinankertoja*, 2012



Minna Kallinen, *Tarinankertoja*, 2012

## CHUNG

Ajatus *Haluan vain olla onnellinen* -videoteoksesta sai alkunsa melko loppuvaiheessa vaihto-opiskeluani. Olin tuntenut teoksessa esiintyvän Chungin melkein koko vaihto-opiskeluni ajan, mutta en tiennyt hänen pitävän laulamisesta. Kerran aloimme luonani puhua musiikista. Hän tiesi minun tekevän musiikkia ja pyysi minua esittämään hänelle kappaleitani. Sen jälkeen Chung sanoi, että hänkin haluaisi laulaa. Samassa hän alkoi laulaa laulua, joka päättyi myös teokseeni. Olin sanaton. En niinkään hänen taidoistaan vaan rehellisyydestä, joka hänen laulustaan välittyi. Ymmärsin, että minun on videoitava häntä laulamassa.

Jouduin suostuttelemaan Chungia muutamaan otteeseen, mutta lopulta hän suostui. Kuvaustilanteessa hän vaikutti hieman hermostuneelta, mutta aloittaessa laulamisen minusta tuntui kuin hän olisi vajonnut toiseen maailmaan. Kuvasin laulun lisäksi hänestä myös muuta kuvamateriaalia yrittäen talentaa koko hänen olemuksensa.

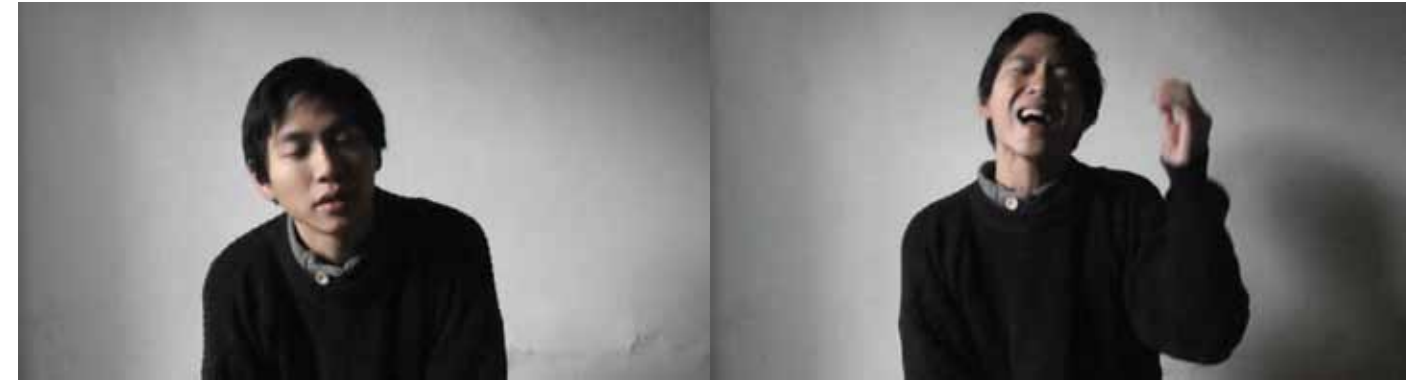
Olin myös matkoillani ympäri Chileä kuvannut erilaisia videopätkiä, joita ajattelin liittää *Haluan vain olla onnellinen* -teokseen. Aloitin editoinnin Chilessä, mutta se ei sujunut. En saanut siihen tunnetta, joka minulla oli kuunnellessani hänen laulua

huoneessani. Teoksesta oli tulossa enemmänkin musiikkivideo, ja se ei ollut päämääräni. Päätin olla ajattelematta asiaa, ja tehdä sille jotain myöhemmin, jos siltä tuntuisi.

### KOKONAISUUDEN MUODOSTUMINEN

Suomeen tultuani minulla oli tapaaminen Tuovi Hippeläisen kanssa. Tapaamiseen otin mukaani vuorikuvia, vuoripiirroksia sekä videoteokset *Vuoret – jotta näkisin muutoksen ja Tarinankertoja*. Olin ajatellut näiden muodostavan kandidityöni kokonaisuuden. Aiemmin olin suunnitellut liittäväni Chungin laulun kokonaisuuteen, mutta koska teos oli täysin kesken, en puhunut siitä tapaamisessa. Tuovi ehdotti, että keskittyisin pelkästään vuoriin eli videoteokseen, piirroksiin ja valokuviin. Hän näki niissä ehjän kokonaisuuden. Ajatus tuntui minustakin järkevältä, mutta olin silti pettynyt, minun oli vaikea luopua *Tarinankertojasta*.

Muutamaa viikkoa myöhemmin minulla oli tapaaminen Jyrki Parantaisen kanssa, jolle näytin myös kyseisen materiaalin, ja kerroin, että tuleva opinäytetyöni koostuu vuorikuvista, piirroksista ja vi-



Minna Kallinen, *Haluan vain olla onnellinen*, 2012

deoteoksesta. En ollut siitä kovin innoissani, enkä siksi saanut siihen kunnollista otetta. Se tuntui minulle liian käsitteelliseltä ja kylmältä, siinä ei ollut haluamaani tunnetta. Kysyinkin Parantaiselta, onko aiheeni liian tylsä?

Näytin hänelle myös *Tarinankertojan*. Sanoin, että olin aiemmin ajatellut koostaa opinnäytetyöni tästä teoksesta, vuorimateriaalista sekä eräästä keskeneräisestä videoteoksesta, mutta olin päätynyt pelkkiin vuoriin. Keskustelimme aiheesta pitkään. Päätin näyttää osan Chungin laulusta Parantaiselle. Hän innostui siitä ja kannusti minua työstämään sitä eteenpäin. Puhuin hänelle pitkään siitä, kuinka haluaisin saada kaiken tämän materiaalin toimimaan keskenään ja kuinka ajatus opinnäytetyöni käsitteellisestä suunnasta ei tuntunut omalta. Tapaamisen lopulla hän ehdotti, että muodostaisin kokonaisuuden näistä kolmesta videoteoksesta, eli unohtaisin valokuvat ja piirroksat. Ajatus tuntui heti luonnolliselta. Tapaamisen jälkeen mietin pitkään, miten en ollut nähnyt sitä, etten tarvitse vuorista otettuja valokuvia tai piirroksia, kaikkihan oli jo videoteoksessa.

Aloin uudelleen editoida *Haluan vain olla onnellinen* -teosta. Kokeilin nyt pelkästään Chungista ottamiani videopätkiä. Keskiosaan ja loppuun editoin lähikuvia hänen kasvoistaan. Se ei kuitenkaan

mielestäni toiminut. Olin epätoivoisesti yrittänyt kaikkea. Päätin aloittaa nollasta ja katsoa kaiken materiaalin uudelleen. Lopulta ymmärsin, ettei teos tarvitse muuta kuin Chungin laulamassa. Miksi haluaisin liittää siihen jotain, mikä ei toisi siihen kuitenkaan mitään lisää? Päätöksen jälkeen tunsin keveyttä.

## DOES IT TROUBLE YOUR MIND THE WAY IT TROUBLES MINE?

*Does it trouble your mind the way it troubles mine?* -teoskokonaisuus sisältää kolme videoteosta: *Tarinankertoja*, 2012, 7'19, HD-video, *Vuoret – jotta näkisin muutoksen*, 2012 4'06 HD-video ja *Haluan vain olla onnellinen*, 2012 3'29 HD-video. Teoskokonaisuus on nähtävissä Lahdessa Galleria Uuden Kipinän Kirnussa 17.7. - 4.8.2013.

*Haluan vain olla onnellinen* ja *Vuoret - jotta näkisin muutoksen* tulevat esille VOry:n jäsennäyttelyyn 2013.

## JOHTOPÄÄTÖKSET

Kandidaatin opinnäytetyöni taiteellinen osuus sai lopullisen muotonsa loppusyksystä 2012 ja kirjallinen alkuvuonna 2013. Koko prosessi on kestänyt noin puolitoista vuotta. Tätä kirjoittaessani olen erittäin tyytyväinen antaessani itselleni myös aikaa kokonaisuuden prosessoimiseen. Ilman vaihtopiskeluani ei näitä teoksia olisi olemassa. Kokemani ja näkemäni ovat siirtyneet niihin, mitä pidän hyvänä ja tärkeänä asiana.

Liikkuva kuva on tuonut työskentelyyni uutta intoa. Prosessin aikana olen oppinut editoimisesta, äänen käytöstä ja kuvaamisesta erittäin paljon. Nämä ovat myös asioita, joiden parissa haluan jatkaa ja kehittyä edelleen. Koen liikkuvan kuvan vapauttaneen minua tietyistä kaavoista, jotka ovat mielestäni hallinneet valokuviani tai valokuvaamistani jo pitkään. Sen avulla olen saanut ilmaisuuni uudenlaisen tason, kuitenkin hyödyntäen valokuvaajan koulutukseni kautta tulleita visuaalisia keinoja, kuten valon käyttö ja sommittelu.

Prosessi on ollut raskas mutta hedelmällinen. Teosteni henkilökohtaisen tason vuoksi kirjoittamisen aloittaminen tuntui vaikealta. Kuitenkin juuri kirjoittaminen on auttanut minua ymmärtämään

teosteni merkitystä minulle. Kirjoittaminen on myös avannut teosteni taustalla olevia asioita, jotka muuten olisivat saattaneet jäädä vain ajatuksen tasolle. Aika ja muutos, valokuvan ja liikkuvan kuvan mentaalinen ero ovat teemoja, joiden parissa uskon jatkavani pidempään.

Loppusanoja kirjoittaessani olen tyytyväinen työni tuloksiin, mutta sanoja kirjoitan hieman haikein mielin. Joskus on vaikeaa päästä irti tai hyväksyä, että jokin asia on nyt tässä. Taiteen tekemisen hieman puoli minulle on se, ettei koskaan ajattele olevansa valmis. Taide tosiaan on selviytymistä.

## LÄHTEET :

### KIRJALLISET

Haavikko, Paavo 1984. *Pimeys*. Porvoo. WSOY.

Iversen, Margaret, 2009. *What is a photograph?* Teoksessa Geoffrey Batchen (Ed.), Photography Degree Zero. Reflections on Roland Barthes's Camera Lucida, 57-74. Cambridge: The MIT Press.

Kaila, Jan 2002. *Valokuvallisuus ja esittäminen nykyaikaisessa taiteessa. Teoksia vuosilta 1998-2000*. Helsinki. Suomen valokuvataiteen museo. Musta Taide.

Barthes, Roland, 1985. *Valoisa huone*. Helsinki. Suomen valokuvataiteen säätiö.

Tarkovski, Andrei 1989. *Vangittu aika*. Jyväskylä. Gummerus Kirjapaino Oy.

### SÄHKÖISET

[http://en.wikipedia.org/wiki/On\\_Kawara](http://en.wikipedia.org/wiki/On_Kawara), luettu 23.1.2013

<http://www.tate.org.uk/whats-on/exhibition/turner-prize-retrospective/exhibition-guide/turner-prize-96-97>, luettu 30.1.2013

<http://teillier.blogspot.fi/2007/10/cosas-vistas-de-jorge-teillier.html>, luettu 31.1.2013

<http://www.basjanader.com/>. Spence, Brad. *The case of Bas Jan Ader*. , luettu 22.1.2013

### ARTIKKELIT

Bakker, G.E. 2007. *Photography and Time*. University of Groningen.

### SUULLISET

Granö, Veli. *Valokuvahistorian luento. Valokuva elokuvassa*. 11.03.2011.

Jokisalo, Ulla. *Rakennetun kuvan luento*. 2.10.2012.

